



Marie Boxall

1994

Cembalo-Schule

Ein Grundlehrgang für das Spiel auf dem Cembalo und Spinett
unter Verwendung von Literatur aus dem 16. bis 18. Jahrhundert

deutsche Textfassung von
Gottfried Bach

ED 6893

978-3-001-07209-2

PREVIEW
Low Resolution

„Für Naomi“

PREVIEW
Low Resolution

Die englische Originalausgabe wurde in folgender Form veröffentlicht:

1. Der Musikteil in einem Band
2. Der Textteil (Einführung, Anleitungen und Interpretationshinweise in Kleindruck) als separates Begleitheft.

Mit Zustimmung der Autorin wurde in der vorliegenden deutschen Ausgabe der Textteil in den Musikteil eingearbeitet.

Vorwort

Angeregt durch die Wiederbelebung des Cembalos in unserer Zeit sind über Geschichte und Bauweise dieses Instrumentes entstanden. Viele namhafte Autoren haben außerdem Ratschläge niedergeschrieben für den, der gern Cembalo spielen möchte. Für den wirklichen Anfänger indessen gibt es noch kein Lehrbuch, zu mindest nicht im heutigen Wortsinn. Die Unterrichtswerke des 16., 17. und 18. Jahrhunderts geben den Eindruck, sie seien gleichsam für Genies geschrieben: denn wenn man sich ein paar Seiten mit Angaben über Notenschlüssel, Notensystem, Fingersetzung und hindurchgearbeitet hatte, galt er als hinreichend vorbereitet für das immer schon auf der erste Stück auf der nächsten Seite.

Da unsere heutigen Cembalisten ihre Ausbildung in der Regel an Musikschulen erhalten und daher eine grundlegende Unterweisung für Solisten auf dem Cembalo beginnt, nicht für nötig halten, ist auch in unserer Zeit kein Lehrwerk für den Anfänger entstanden.

Diese Lücke möchte das vorliegende Buch füllen. Wenn man sich an Musik interessiert ist, daß er die Grundlagen der Notenschrift, die er schon begriffen hat, kann er benutzen, und sowohl Laien als auch Profis können sich darin finden. Die Anweisungen basieren – nach bestem Wissen und Gewissen – auf den Lehren und Vorstellungen, die in den theoretischen und praktischen Werken der großen Cembalisten und Virginalisten vom 16. bis zur Mitte des 18. Jahrhunderts niedergelegt sind. Fragen der Interpretation, Rhythmus, Ornamentik usw. – werden soweit behandelt, als sie die beschriebenen Stücke betreffen, aber nicht weiter. Zu diesen Problemen bieten andere und neuere literarische Hilfsmittel. Möge das Studium dieses Büchleins den Lesern mit welcher Einstellung die größten Cembalisten aller Zeiten angeleitet haben, einen Raum helfen.

Anmerkung

Die Nummern der in diesem Buch benutzten Stücke stammen aus Manuscripten und Drucken im Fitzwilliam Museum, und ich danke der British Library für die Erlaubnis, die Stücke Nr. 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 33, 34, 35, 37, 38, 40, 45, 47, 48, 53, 54 und 56 zu

verwenden. Die Stücke Nr. 36, 39, 41, 42, 43, 44, 46, 49, 50, 51, 52 und 55 sind mit freundlicher Genehmigung des Fitzwilliam Museum überlassen. Die Stücke Nr. 57 mit Erlaubnis von The Governing Body of Christ Church, Oxford. Die Nummern 33 und 50 werden benutzt mit Erlaubnis von Stainer and Bell Ltd. Die Stücke Nr. 21 und 23 mit Genehmigung von L.-Oisnaux-Lyre, Monaco. Dr. Doimetsch hat mir ebenfalls Erlaubnis erteilt, die Nummern 30 und 31 zu verwenden.

Mein Dank gilt ebenfalls Michael Thomas und Edgar Hunt für nie versagende Hilfe und leidenschaftliche Anteilnahme während aller Stadien der Entstehung dieses Buches.

Das Instrument und seine Funktionsweise

Bei der einfachsten Form des Cembalos und bei Virginal und Spinett ist eine der Anzahl der Tasten entsprechende Zahl von verschieden langen Saiten über einen Resonanzkasten gespannt. Durch Niederdrücken der an einer Seite des Instrumentes hervorspringenden Tasten bringt man die Saiten zum Klingen, mithilfe des nachfolgend beschriebenen einfachen Mechanismus.

Durch Niederdrücken des vorderen Teiles der Taste wird deren hinterer, im Instrument verborgener Teil angehoben, und mit ihm eine kleine, senkrecht stehende Stange, der sogenannte Springer.

An diesem ragt ein kleines Stück Federkiel (oder Kunststoff, manchmal auch Leder) hervor, Pfektrum oder Kiel genannt, das sich bei Ruhestellung der Tasten dicht unterhalb der Saiten befindet. Durch sein Aufwärtsgeschwindigkeitsbewegung wird die Saite nach oben nach während des Druckes von der Federkiel berührt, so dass sie zum Klingen gebracht wird.

Der Kiel des Federkiels ist so geformt, so dass er beim Anschlag der Saite eine kleine, aber sehr schnelle Bewegung ausführt, so dass die Saite wieder in ihre ursprüngliche Position zurückkehrt und die Schwingungen der Saite durch den Federkiel, den sogenannten Dämpfer, abgedämpft werden.

Die Bauweisen der Cembaloarten weichen heute in verschiedenen Details von dieser Beschreibung ab, mit unterschiedlichen Ergebnissen.

Die meisten Cembali, nicht aber Virginale und Spinette, haben mehrere Saiten-Bespannungen, allerdings selten mehr als drei, jede mit einer dazugehörigen Springerreihe. Die Springer stehen in durchlöchernten Leisten, den sogenannten Rechen, die durch Handzüge oder Pedale seitwärts von den Saiten wegbewegt werden können, so daß die Kiele die Saiten nicht mehr berühren, obwohl die

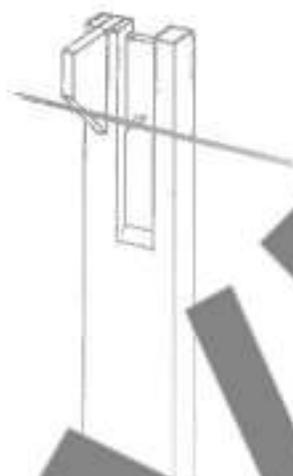
Springer weiterhin durch die Bewegung der Tasten nach oben und abwärts bewegt werden. Diese verschiedenen Register sind so konstruiert, daß eine gleichzeitige Benutzung der Register nicht gleichzeitig angerufen werden kann. Der Anschlag sehr verschiedenartig machen sie sich gegenseitig einander. Bei zwei verschiedenen Registern gibt es zwei verschiedene Register, die durch dieselben Register diese schwer zu unterscheiden, um dynamische Unterschiede zu erreichen. Diese Möglichkeit ist aber nicht zu vernachlässigen, da die Lautstärke bei der Benutzung dieser Register Spielraum für die Dynamik bietet, so daß die Ton-Qualität leidlich sein kann.

Offen ist die Orgel - auch Chor genannt - ein Register als 8'-Register (8') im Gegensatz zur 4'-Register (4') im Gegensatz zur 8'-Register (8'). In seltenen Fällen gibt es ein 16'-Register (16') eine Oktave tiefer, ein 2'-Register (2') eine Oktave höher als das 8'-Register. Ein Register, das eine Springerreihe, deren Kiele nur ganz am Ende anreißen, heißt Nasard (engl. lute stop), nicht zu verwechseln mit der deutschen Bezeichnung Nasard (engl. lute stop). Die Bewegung besteht aus einer seitwärts verschiebbaren Leiste, an der für jede Saite ein kleines Stippchen angebracht ist. Wenn diese Polster die Saiten berühren, wird der Ton trocken und gedämpft.

Die meisten Cembali haben zwei (ganz selten sogar drei) Manuale oder Manuale, mit denen verschiedene Register getrennt voneinander gespielt werden können, und es ist möglich auf diese Weise verschiedene Lautstärken- und Klangfarben-Effekte. Üblicherweise ist das untere Manual das lautere, mit je einem 8'- und 4'-Register, oft mit einem Lautenzug für das 8'-Register. Das obere Manual dagegen ist leiser und hat nur ein 8'-Register, manchmal ebenfalls mit Lautenzug. Meistens kann man die Springer des oberen Manuals mit den Tasten des unteren Manuals verbinden (koppeln). Damit erreicht man die größtmögliche Lautstärke: beide 8'- und das 4'-Register oder nur die beiden 8'-Register.

Für den Anfänger ist ein Virginal, ein Spinett oder ein einmanualiges Cembalo bei weitem am besten. Auf einem einzelnen Register kann man die Beherrschung von Anschlag, Artikulation und Phrasierung - die Grundlage guten Spiels - am leichtesten erlernen, frei von der Versuchung leicht zu erzielender Effekte und ohne die Schwierigkeiten des kräftigeren Anschlages, der nötig ist, um den Widerstand mehrerer Saiten zu überwinden.

Genau wie im 18. Jahrhundert die ersten Hammerklaviere im Schatten des Cembalos gebaut und gespielt wurden, so wurden viele Cembali im 20. Jahrhundert unter dem Einfluß von Klavierbauern und Pianisten gebaut, die gewöhn-



PREVIEW LOW Resolution

lich ihre Technik ungenügend der Bau- und Spielweise des Cembalos anpassen. Es ist sehr ermutigend, daß seit einiger Zeit immer mehr Cembalobauer sich an die alten Überlieferungen halten, und der ernsthaft Lernende sollte sich beim Kauf eines Instrumentes möglichst an einen von diesen wenden.

Entgegen der allgemeinen Überzeugung erhöhen dünneres Gehäuse und leichtere Verstrebung beim historischen Cembalo nicht die Schwierigkeiten der Stimmhaltung. Dieser Eindruck entstand oft infolge überschwerer Bespannung alter Instrumente in unserer Zeit.

Am Standort des Instrumentes sollte möglichst gleichmäßige Temperatur herrschen. Jede Minderung der Luftfeuchtigkeit durch Zentralheizung muß mit einem Luftbefeuchter ausgeglichen werden. Das wird auch dem

übrigen Mobiliar und den Hausbewohnern selbst gut tun.

Es würde zu weit führen, hier Probleme der Regulierung des Anschlages und der Erneuerung von Klaviern zu behandeln, da sie schon immer von einem zum anderen Cembalobauer variierten. Die wichtigsten Hinweise zum Thema sind bei einem neuen Instrumente in der Regel in der Instrumentenpflege mütterchen enthalten. Zudem gibt es interessante Bücher, z. B. über die Pflege von Musikinstrumenten (beispielsweise von der Musikverlagsanstalt G. Henle, München), sowie Zeitschriften wie das Cembalo-Magazin (beispielsweise von der Musikverlagsanstalt G. Henle, München), das Holz-Land (Christiansburg, New York) und die Musik-Dinge (von der Musikverlagsanstalt G. Henle, München). Diese Zeitschriften sind in Fachmusikläden in Anspruch zu nehmen.

Richtiges Sitzen

Der Cembalospieler soll etwa 30 cm von den Tasten entfernt sitzen, und zwar so, daß er das mittlere Tastenfeld mit beiden Händen gleich gut erreichen kann. Das kann bei verschiedenen Instrumenten dazu führen, daß man sich nicht genau in der Mitte des Instrumentes sitzt. Ein dergleichen entstehendes Centrierungsproblem ist durch eine Asymmetrie der Handstellung zu vermeiden. Die Asymmetrie stört aber weniger, wenn die Hand nicht auf allen Instrumenten gleichmäßig über den Tasten steht. Die Sitzhöhe muß man so wählen, daß die Hände die Tasten ohne Anstrengung erreichen können. Kleine Personen müssen sich etwas niedriger setzen, größere etwas höher. Die Sitzhöhe muß man so wählen, daß die Hände die Tasten ohne Anstrengung erreichen können. Kleine Personen müssen sich etwas niedriger setzen, größere etwas höher.

Die Hand soll vom Handgelenk aus ganz natürlich gehalten werden, daß vom Handgelenk bis zum Fingergelenk eine glatte Fläche entsteht. Die Handhaltung schweben die Fingerspitzen über den Tasten.

Bewegungen von Arm und Handgelenk

Der Unterarm bewegt sich horizontal, um die Hand zu der gewählten Gruppe von Tasten zu bringen. Manchmal kann das Handgelenk die Hand ein wenig nach links oder rechts drehen. Jedoch sollen Unterarm und Handgelenk sich nicht vertikal bewegen, und der Oberarm bewegt sich nur, um dem Unterarm zu ermöglichen, die Hand bis ans äußerste Ende der Tastatur zu bringen.



Abb. 2

Bewegungen von Fingern und Daumen

Abbildung 2 zeigt die Hand mit über den Tasten schwebenden, spielbereiten Fingern. Finger und Daumen werden von Punkt C, beziehungsweise F aus auf- und abwärts bewegt. Diese Bewegung soll nicht größer sein als der Bogen DE, beziehungsweise GH.

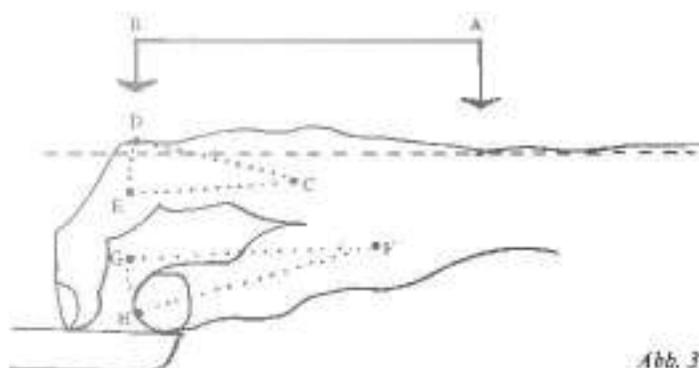


Abb. 3

Abbildung 3 zeigt die Stellung der Hand, nachdem alle Finger und der Daumen abwärts bewegt werden. Diese Stellung entspricht weitestgehend der Handhaltung, die sich ergibt, wenn man die Arme natürlich an den Seiten herab-

Kraft den Widerstand der Saite zu überwinden und die Taste unten zu halten. Hebe danach die Finger genauso von den Tasten ab, wie es auf Seite 6 beschrieben wurde. Achte darauf, daß die Hände sich über den betreffenden Tasten befinden, bevor die Finger zu spielen beginnen, da sonst der erste Anschlag ein unkontrollierter Schlag aus der Schulter sein wird. Achte ebenso darauf, daß der Finger die zuletzt angeschlagene Taste lösläßt, bevor du die Hand von den Tasten wegnimmst.

Nach kurzem Üben sollen die neun Töne der 1. Übung ohne Andeutung von rhythmischen und dynamischen Nuancen, absolut gleichmäßig klingen und folgender Notation entsprechen:

Übung 1 a

Die 2. Übung zeigt, wie durch klare Dehnung der metrisch wichtigeren Töne innerhalb eines Taktes eine rhythmische Ordnung entsteht.

Übung 2

Achte darauf, daß die Linien die Längen nur andeuten sollen. Höre genau hin, um festzustellen, ob das Ergebnis der geforderten rhythmischen Ordnung entspricht. Schon in diesem frühen Stadium kann ein Tonbandgerät eine unschätzbare Hilfe sein.

Die Übungen 3a-d sollen an den Gebrauch verschiedener Fingerkombinationen innerhalb der Grundstellung der Hand gewöhnen. Übe sie langsam und sorgfältig, ohne auf

die Hände hinabzusehen. Das ist eine wichtige Voraussetzung dafür, daß du ein gutes Orientierungsgefühl auf der Tastatur gewinnst, das so wichtig ist für die Fähigkeit sicher vom Blatt zu spielen.

Übung 3

Nun übe diese Übungen mit der rechten Hand.

Wenn du mit den Übungen 1-3 völlig vertraut bist, dann übe ähnliche Notengruppen in e-Moll, D-Dur und F-Dur.